

**UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO
DEL CUSCO**

Leyes: 30220 - 30597

Facultad de Arte

Carrera Profesional de Artes Visuales



Creación cerámica sobre la superposición arquitectónica mostrada gracias al sincretismo religioso en las diversas fachadas de los templos coloniales con el fin de dar a conocer al público y fortalecer nuestra identidad cultural.

Asesor de Especialidad : Dr. LEÓN MARISTANY, Enrique Alonso
Asesor Metodológico : Mg. CHAMPI HUILLCA, Doris Armanda

Trabajo de investigación presentado por:

PACHECO CÁRDENAS, Danny

Para optar el grado académico de Bachiller en
Artes Visuales en la Especialidad de: Dibujo y
Cerámica

CUSCO – 2018

DEDICATORIA

Dedicado a toda mi familia, a mis padres y
hermanos, en especial a Edith mi esposa, mis hijas
Flor Edith y Dannyela Andrea, quienes son parte
fundamental de mi vida, el motor de mi existencia y
las principales protagonistas de este trabajo

DATOS GENERALES

1.1. Título del proyecto:

Creación cerámica sobre la superposición arquitectónica mostrada gracias al sincretismo religioso en las diversas fachadas de los templos coloniales con el fin de dar a conocer al público y fortalecer nuestra identidad cultural.

1.2. Investigador:

- Código: 16120CA
- Apellidos y nombres: PACHECO CÁRDENAS, Danny
- Correo electrónico: dannypacheco1981@hotmail.com

1.3. Asesores:

De especialidad : Dr. LEÓN MARISTANY, Enrique Alonso
Metodológico : Mg. CHAMPI HUILLCA, Doris Armanda

1.4. Unidad académica a la que pertenece el proyecto de investigación:

Carrera Profesional de Artes Visuales

1.5. Localidad donde se ejecutará el proyecto de investigación:

Ciudad del Cusco

ÍNDICE

1.1.	Título del proyecto.	3
1.2.	Investigador.	3
1.3.	Asesores.	3
1.4.	Unidad académica a la que pertenece el proyecto de investigación.	3
1.5.	Localidad donde se ejecutará el proyecto de investigación.	3
	RESUMEN.	8
	ABSTRACT 9	
	INTRODUCCIÓN 10	
CAPÍTULO I		
	DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.	12
1.1.	Planteamiento del problema.	12
1.1.1.	Definición del problema.	12
1.1.2.	Descripción del problema.	12
1.1.3.	Formulación gráfica del problema.	13
1.1.4.	Formulación teórica del problema.	14
1.1.5.	Preguntas de investigación 14	
1.2.	Objetivos.	14
1.2.1.	Objetivo General.	14
1.2.2.	Objetivos Específicos.	14
	- Objetivos Específico 1 14	
	- Objetivos Específico 2 14	
	- Objetivo Específico 3 15	
1.3.	Justificación.	15
1.3.1.	Justificación Teórica.	15
1.3.2.	Justificación Metodológica.	15
1.3.3.	Justificación Práctica.	16
1.4.	Viabilidad.	16
1.4.1.	Contexto y tiempo.	16

1.4.2. Recursos técnicos y materiales.....	16
1.5. Recursos económicos.....	16
1.6. Deficiencias en el conocimiento del problema.	16
1.6.1. Contribución al contexto social.....	16
1.6.2. Contribución al conocimiento artístico.	16
1.7. Diseño y metodología de investigación.	17
1.7.1. Diseño de investigación.	17
1.7.2. Tipo de investigación.	17
1.7.3. Metodología.	17
1.7.3.1 Instrumentos de investigación.....	17
CAPÍTULO II	
MARCO REFERENCIAL.....	18
2.1. Marco Histórico.....	18
2.1.1. Periodo de transición sincretismo religioso.	18
2.1.2. Las Huacas y otros elementos en las artes su extirpación.....	20
2.1.3. La arquitectura Inca en el Cusco.	22
2.1.4. La Plaza principal del Cusco.....	24
2.1.5. Kiswar Kancha, Palacio del Inca Wiracocha.....	26
2.1.6. Amaru Kancha, Palacio del Inca Huaina Capac.....	27
2.1.7. Superposición, Hibridación y Simbiosis Arquitectónica.	29
2.2. Marco Teórico.....	31
2.2.1. Categorías Estéticas.....	31
2.2.2. Categoría lo Bello.	32
2.2.3. Categoría lo Sublime.....	32
2.2.4. Categoría lo Fantástico.....	33
2.2.5. La Cerámica como medio de Expresión Artística.....	33
2.2.6. Aspectos Tecnicos y sistema de elaboración para la realizacion de las piezas de Cerámica Escultorica	34
2.3. Marco Conceptual	36
2.3.1. Apacheta.....	36

2.3.2. Huacas	36
2.3.3. Apu.	36
2.3.4. Arte.	36
2.3.5. Cerámica.	37
2.3.6. Cultura.	37
2.3.7. Dibujo.	37
2.3.8. Estetica.	37
2.3.9. Sincretismo.	37
2.3.10. Superposicion Arquitectonica.	38
2.3.11. Hibridación.	38
2.3.12. Simbiosis.	38

CAPÍTULO III

ANALISIS DENOTATIVO Y CONOTATIVO.	39
3.1. Resumen de la investigación.	39
A) Pieza Cerámica Escultórica 01 Kiswar Kancha Basilica Catedral	40
B) Pieza Cerámica Escultórica 02 Amaru Kancha Iglesia de la Compañía de Jesus.	42

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	464
CONCLUSIONES	46
RECOMENDACIONES	47
LISTADO DE REFERENCIAS	48
APÉNDICES	50
Apéndice A.	50
Instrumentos valorativos de investigación	50
Procesos creativos por cada expresión	50
Pieza cerámica escultórica I	50
Pieza cerámica escultórica II	54
Apéndice B	58

Fotografías durante el proceso de investigación y elaboración de las piezas de cerámica escultórica	58
--	----

RESUMEN

El investigador resalta que en la actualidad se ha olvidado muchos de nuestros conocimientos tradicionales, costumbristas y tecnológicos; a partir de la llegada de los españoles en 1452 hasta nuestra época contemporánea ya no se habla de Ayllu, Ceques, Khipu, Huacas y menos de la arquitectura inca; actualmente no se tiene una información estética, morfológica e iconográfica en cuanto a la superposición arquitectónica que fue producto del sincretismo religioso entre la cultura occidental y nuestra cultura madre mostrada en las fachadas de los principales templos de la ciudad del Cusco, morfológica e iconografía que el artista mostrará en 2 ejemplares creados en cerámica escultórica en la técnica del laminado, siendo la Cerámica una de las más importantes expresiones artísticas de nuestros antepasados, se utiliza como métodos de investigación la observación directa de cada una de las fachadas de los templos: la Basílica Catedral y la Iglesia de la Compañía de Jesús para la descripción de los motivos religiosos generados por el sincretismo, y la descripción estética, morfológica e iconográfica, estos están resumidos en un discurso crítico de cada pieza de cerámica, estos análisis se realizaron mediante la observación y la revisión bibliográfica sobre la historia de la edificación de cada templo colonial y a través de la descripción e interpretación de los paradigmas semióticos, de esta manera se interpretaron sus significados a través de la representación y análisis estético que fueron plasmados en cada trabajo, diseño iconográfico y morfológico que hasta hoy no ha sido descrita ni caracterizada hecho que contribuirá a que el público adquiera una interpretación artística válida con el fin de fortalecer su identidad cultural.

Palabras clave:

Huacas, Arquitectura Inca, Superposición arquitectónica, sincretismo religioso, templo colonial, cerámica, historia.

ABSTRACT

The researcher points out that nowadays he has forgotten many of our technological knowledge, traditions and customs since the arrival of the Spaniards in 1452 in the XXI century, the age of contemporaneity. There is no longer talk about Ayllu, Ceques, Khipu, Huacas, less of Inca architecture, there is no aesthetic, morphological and iconographic information regarding the architectural superposition that was the product of religious syncretism between Western culture and our mother culture shown on the facades of the main temples of the city of Cusco, morphology and iconography that the artist will show in 2 copies created in sculptural ceramics in the laminate technique, being the Ceramic one of the most important artistic expressions of our ancestors, it is used as research methods the direct observation of each one of the facades of the temples: the Cathedral Basilica and the Church of the Company of Je For the description of the religious motives generated by the syncretism, and the aesthetic, morphological and iconographic description, these are summarized in a critical discourse of each piece of pottery, these analyzes were made through observation and bibliographic review on the history of the construction of each colonial temple and through the description and interpretation of semiotic paradigms, in this way their meanings were interpreted through the representation and aesthetic analysis that were embodied in each work, iconographic and morphological design that until today has not been described or characterized fact that will help the public acquire a valid artistic interpretation in order to strengthen their cultural identity.

Keywords:

Huacas, Inca architecture, architectural superposition, religious syncretism, colonial temple, ceramics, history.

INTRODUCCIÓN

La cerámica como expresión artística de nuestros antepasados se ve reflejada en mayor magnitud en la alfarería y en la cerámica escultórica Inca, expresiones artísticas que nuestros antepasados llegaron a producir ya sea con un fin utilitario o con un fin mágico religioso, dominaron la producción de estas piezas artísticas a través de diversas técnicas de fabricación y elaboración de sus pastas de arcilla con el fin de obtener estas obras de arte sin comparación alguna, al parecer se han olvidado o nos han hecho olvidar intencionalmente muchos de estos conocimientos históricos, técnicos, productivos, tradicionales y costumbristas a partir de la llegada de los españoles. Partiendo de este punto nosotros como artistas y ceramistas somos los encargados de hacer prevalecer este conocimiento histórico y pasarlo de generación en generación con el fin de no perderlo, para tal propósito es dura nuestra tarea ya que debemos imbuirnos en la investigación para conocer cada vez más estas técnicas ancestrales y estos pasajes de nuestra historia. Uno de estos temas que se dio hace más de 500 años dentro de la arquitectura inca es la superposición arquitectónica que es producto del sincretismo religioso, en pleno siglo XXI época de la contemporaneidad no se tiene una información estética, morfológica e iconográfica en cuanto a este tema como vuelvo a indicar la cultura occidental y nuestra cultura madre se juntaron y congregaron dicha unión se puede apreciar en las fachadas de los principales templos de la ciudad del Cusco, morfología iconografía que mostraremos a través de la elaboración en cerámica de 2 piezas de cerámica escultórica artista. El proceso de la apreciación estética tiene como finalidad obtener información de valor histórico artístico que coadyuve y nutra al conocimiento de la colectividad nacional e internacional

El presente informe está constituido por cuatro capítulos:

Capítulo I: En este capítulo se aborda el diseño de la investigación, planteamos un análisis por apreciación y análisis gráfico de los 2 ejemplares de cerámica escultórica, definiendo la problemática, los objetivos y la justificación.

Capítulo II: Nos da a conocer los referentes teóricos e históricos de la investigación, donde se describe de manera detallada cada uno de los temas de las producciones artísticas con cada una de sus peculiaridades históricas y morfológicas.

Capítulo III: Discurso que sale de los análisis denotativo y connotativo que se desarrolló mediante cuadros de análisis semióticos a partir de instrumentos con la intención de resaltar el tema principal de la sobre posición arquitectónica y el sincretismo religioso entre las dos cultura.

Capítulo IV: Se desarrollaran las conclusiones y recomendaciones en el logro de los resultados finales del tema, así como se contempla las referencias bibliográficas y anexos correspondientes.

Finalizamos indicando que los resultados de la investigación e interpretación artística se dieron y se dan a conocer a través de la realización y participación en varias exposiciones de arte que el investigador realizó y realiza en su vasta experiencia como ceramista, de esta manera damos a conocer este conocimiento e interpretación histórica, llegando al público nacional e internacional.

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema.

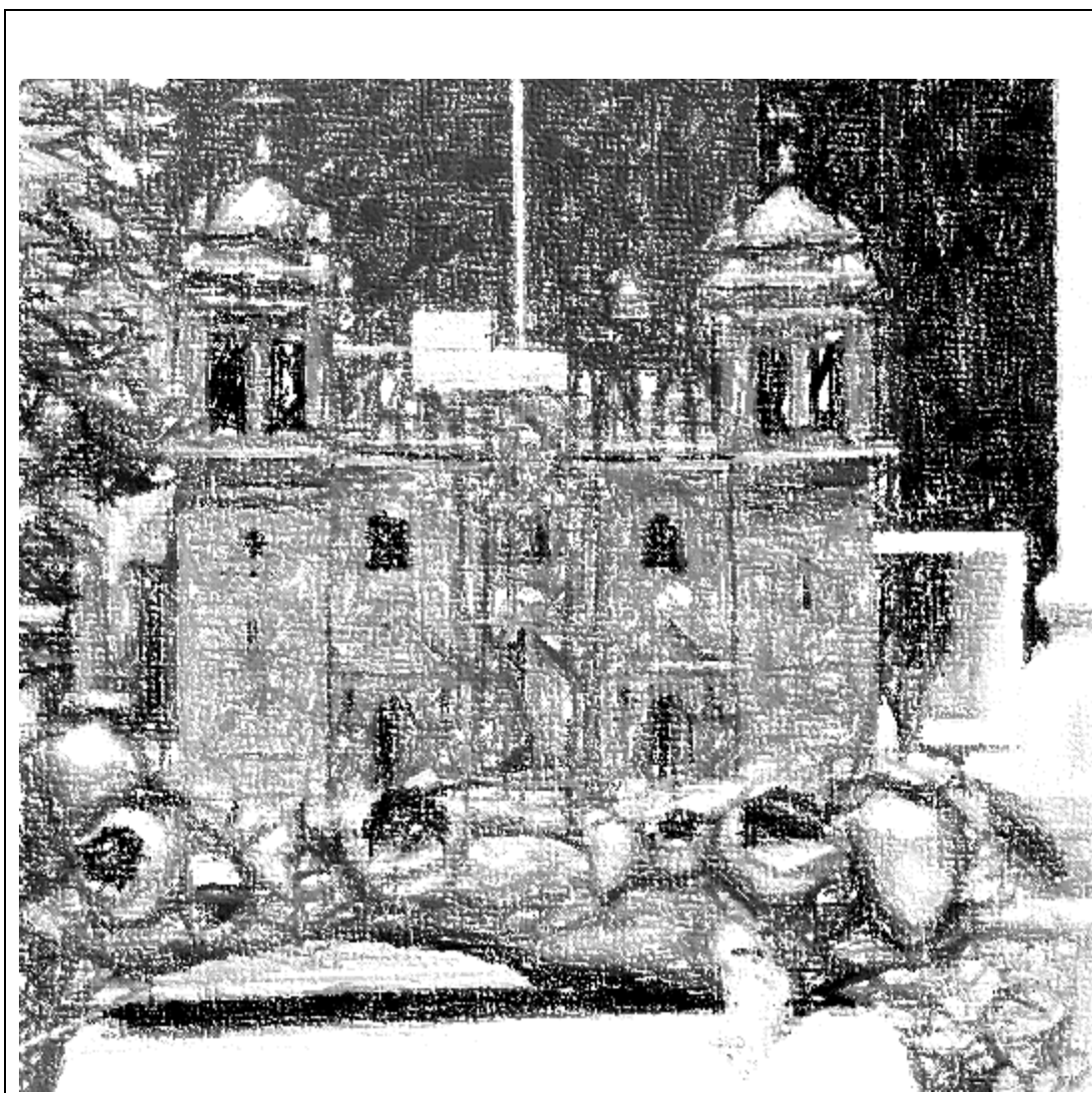
1.1.1. Definición del problema.

En la actualidad, el conocimiento sobre el sincretismo religioso y la superposición arquitectónica mostrada en las fachadas de los diferentes templos coloniales por parte de los visitantes nacionales y extranjeros es mínimo.

1.1.2. Descripción del problema.

La construcción de los templos durante la colonia se halla registradas en crónicas, mitos, creencias sociales y religiosas de carácter andino coloniales, y en toda esta manifestación cultural, esta forma de arte, adquiere un constante conflicto del pensamiento entre lo tradicional y lo moderno. El Cusco es una ciudad cosmopolita, donde se ha incrementado el número de turistas tanto nacionales como internacionales, quienes visitan y observan los templos que reúnen una riqueza arquitectónica muy singular y de mucha diversidad. Actualmente existe escasa bibliografía sobre los estilos arquitectónicos e históricos, y si existen no se conocen; por lo tanto están en una situación desconocida para las nuevas generaciones. En estos tiempos de cambios vertiginosos, estamos dejando al olvido nuestras raíces andinas, asimismo, conscientemente desconocemos y no valoramos el sincretismo cultural religioso que se dio con la llegada de los españoles; esta postura desinteresada también se observa en las nuevas generaciones. Por estas razones el presente trabajo de investigación pretende analizar esta problemática social y cultural, centrándose particularmente en la elaboración de dos piezas de cerámica escultórica, que se logran a partir de diversos procesos de trabajo de investigación artística con una temática peculiar sobre el sincretismo y la superposición arquitectónica mostrada en las fachadas de los principales templos de la ciudad del Cusco, actualmente no han sido descritos ni caracterizados; motivo para que el público tenga la oportunidad de conocer e interpretar estas obras trascendentales en cerámica escultórica.

1.1.3. Formulación gráfica del problema.



OBRA DE DIBUJO N° 1

Expresión: El trabajo muestra un gran respeto por la cerámica, la arquitectura inca y colonial; estas expresiones artísticas son muestras únicas en nuestro medio y a nivel mundial, puesto que tiene una rica historia de sincretismo mágico religioso, el cual se quiere mostrar para el deleite e interpretación del público espectador.

1.1.4. Formulación teórica del problema.

Interpretación de los valores estéticos de la creación de 2 piezas de cerámica escultórica que nos dan a conocer la superposición arquitectónica producto del sincretismo religioso mostrado en las diversas fachadas de los templos coloniales que son poco reconocidas por los visitantes nacionales y extranjeros.

1.1.5. Preguntas de Investigación.

- ¿La superposición arquitectónica generada por el sincretismo religioso mostrada en las diversas fachadas de los templos coloniales es poco reconocida por los visitantes nacionales y extranjeros?
- ¿Las nuevas generaciones deben conocer las expresiones artísticas sobre la superposición arquitectónica y el sincretismo cultural religioso?

1.2. Objetivos.

1.2.1. Objetivo General.

Crear obras en cerámica escultórica que expresen y muestren la superposición arquitectónica que ayuden a entender el sincretismo religioso cultural mostrado en las diversas fachadas de los templos coloniales para hacer conocer a los visitantes nacionales y extranjeros con el fin de fortalecer nuestra identidad cultural.

1.2.2. Objetivos Específicos.

- Objetivo Específico 1

Indagar sobre la superposición arquitectónica y el sincretismo religioso desarrollado durante la colonia, que actualmente son visibles en la fachada de los templos.

- Objetivo Específico 2

Elaborar dos piezas en cerámica escultórica con el tema en arquitectónica del sincretismo religioso, con el fin de revalorar las técnicas de trabajo de cerámica escultórica como forma de expresión artística.

- **Objetivo Específico 3**

Mostrar al público las piezas de cerámica escultórica de estilo moderno y contemporáneo con el fin de fortalecer la identidad cultural.

1.3. Justificación.

1.3.1. Justificación Teórica.

Para el presente trabajo de investigación, fue necesario revisar las crónicas y escritos para rescatar los mitos, tradiciones y costumbres sobre los conocimientos históricos referentes a la superposición arquitectónica y el sincretismo religioso, mostrado en la fachada de los templos coloniales con el fin de conocer y fortalecer nuestra identidad cultural.

1.3.2. Justificación Metodológica.

Es necesario para la investigación utilizar los siguientes métodos:

- El método iconográfico, permite en el trabajo describir imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos.
- El método iconológico, posibilita el estudio sobre el contenido temático o significado de las obras de arte en cuanto a su contenido y forma.
- El método semiológico, enfoca el estudio sobre el fenómeno de la semiosis, es la instancia donde "algo significa algo para alguien" y es por lo tanto el portador de dar sentido o significación.

Estos tres métodos nos ayudaran a entender más apropiadamente la obra de arte en un sentido más amplio y formal.

Otro de los métodos aplicados paralelamente, será la recopilación bibliográfica de datos referentes al tema, el análisis se iniciará con la observación de la fachada de los templos, en que se detallará sus características arquitectónicas como diagnóstico y su descripción correspondiente; la metodología está en concordancia con los objetivos propuestos y da respuesta a los problemas previamente planteados, todos estos procedimientos están enmarcados dentro de la apreciación morfológica e iconográfica, finalizando con el procesamiento de datos.

1.3.3. Justificación Práctica.

Exponer dos piezas en cerámica escultórica de corte moderno y contemporáneo que muestre la superposición arquitectónica que generó el sincretismo religioso como podemos observar en las fachadas de los templos coloniales, con el fin de dar a conocer al público local, nacional y extranjero, una visión plástica moderna y contemporánea a través de la cual fortaleceremos en ellos nuestra identidad cultural. Sobre esta temática sabemos que la religión y la espiritualidad cristiana en los andes peruanos, tuvo su origen hace más de 500 años, con la idea errónea de los españoles de imponer su religión, así en cada Apu apareció un Cristo Crucificado, en cada apacheta una cruz, como en cada huaca edificaron un templo y los mallkis pretendieron ser cambiados por las andas de santos repletas de espejos y sedas.

1.4. Viabilidad.

1.4.1. Contexto y tiempo.

La tesis se realizará en Cusco durante los meses de julio y agosto del 2018

1.4.2. Recursos técnicos y materiales.

Se cuenta con los recursos técnicos y materiales suficientes para la investigación.

1.5. Recursos económicos.

El trabajo de investigación se financiará con recursos propios del investigador.

1.6. Deficiencias en el conocimiento del problema.

1.6.1. Contribución al contexto social.

Esta investigación contribuirá a que los visitantes nacionales o extranjeros conozcan más sobre el sincretismo religioso y la superposición arquitectónica que se dio como forma de expresión artística en las fachadas de los templos coloniales del Cusco.

1.6.2. Contribución al conocimiento artístico.

Esta investigación aporta información histórica y estética en cuanto a la morfología de la superposición arquitectónica sobre el sincretismo religioso que se heredó en las

fachadas de los templos coloniales de la ciudad del Cusco. A través de esta propuesta estética de dos piezas de cerámica escultórica, se mostrará las principales características del legado y hechos históricos.

1.7. Diseño y Metodología de Investigación.

1.7.1. Diseño de Investigación.

Enfoque: Procesos creativos por expresión

1.7.2. Tipo de investigación.

Descriptivo, interpretativo en procesos creativos

1.7.3. Metodología.

En el proceso de la investigación se ha empleado el método de la segmentación de cada uno de las dos piezas de cerámica escultórica, desde el punto de vista estético para su análisis morfológico, categorización de estos elementos y figuras para entender el código como la relación que existe entre ellos, finalmente explicar el contenido y mensaje de la materia cultural a través de un análisis que se expresa en la valoración estética.

Los métodos para la investigación en procesos creativos son:

- En el nivel descriptivo: La observación.
- En el nivel interpretativo: El análisis introspectivo.
- En el nivel explicativo: La explicación discursiva.

1.7.3.1. Instrumentos de investigación.

Los instrumentos de análisis semiótico del Dr. Enrique León Maristany, se hallan validados en su tesis doctoral respectivo.

CAPÍTULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1. Marco Histórico.

Para la realización de la producción e interpretación artística, se han investigado dos referencias históricas primero hablaremos sobre el periodo de transición y el sincretismo religioso, que narra cómo los españoles reemplazaron diversas creencias y tradiciones religiosas incas con las fiestas y costumbres católicas cristianas que tenemos hoy en día, claro ejemplo la superposición arquitectónica y el sincretismo religioso, y “la escolástica medieval está basada en el sincretismo entre la filosofía clásica y los dogmas del cristianismo; cuando una segunda religión influye sobre la primera produce un fenómeno llamado sincretismo religioso” (Edmundo Osejo Coral 1991) Reflejado en las fachadas de los templos coloniales y su proceso de transformación de huacas incas a templos coloniales y por otro lado como segunda referencia hablaremos sobre la cerámica como medio de expresión artística utilizada para dar a conocer este contexto histórico, mágico religioso de una forma moderna y contemporánea.

2.1.1. Periodo de Transición sincretismo religioso

El denominado periodo de transición, es el de la fusión del mundo andino y el mundo occidental, el llamado sincretismo religioso en el cual chocan dos sensibilidades, dos culturas, dos sociedades, dos mundos, es el encuentro y choque de dos sistemas y de dos ideologías que luchan una por imponerse y la otra por sobrevivir. Este periodo llamado de transición es el nexo entre lo andino y lo occidental.

En la capilla de Tipón en Cusco, sobre la evangelización de la población indígena se investiga los métodos de los llamados curas doctrineros. Así mismo se evalúa la eficacia de la evangelización en el Perú colonial respecto a este tema la editorial norma en su libro Enfoques tomo 2 nos explica lo siguiente:

En un inicio se partió de la idea de que los indios tenían creencias totalmente opuestas al cristianismo. Por ello se buscó imponer a la fuerza el catolicismo, sin que importara que se produjera un verdadero convencimiento de lo que ocurría, tuvo como elemento típico el bautizo en maza pues lo único que importaba era la salvación de los neófitos y no la comprensión de la religión. (Enfoques 2 2002, p.300)

Otro método de evangelización y quizá el más efectivo fue el método de la sustitución por la similitud que consistía en:

Buscar similitudes entre el cristianismo y las religiones nativas. Fue el caso de la asociación entre el culto a Wiracocha (dios hacedor) y el dios cristiano. No tardaron en surgir críticos a este método por las confusiones que esto podía generar. Los evangelizadores colocaron cruces y edificaron templos sobre las antiguas huacas. Pasado el tiempo surgió la pregunta: ¿A quiénes adoraban los indios? ¿Al dios cristiano o a sus antiguas divinidades? A esta mezcla de ideas, creencias y prácticas religiosas se denominó sincretismo religioso. (Enfoques 2, 2002, p.300).

Cabe mencionar que Cusco fue el principal centro de evangelización quizá por ser la capital del imperio de los incas, ahí se ubicaban las huacas más importantes destinadas a diversas deidades, Víctor Angles Vargas en su libro Historia del Cusco nos cuenta lo siguiente:

“Cusco fue la ciudad donde quedaron muchos nobles, descendientes de los mismísimos incas; sobrevivieron también muchos tarpuntay o sacerdotes nativos. En Cusco hallaron los españoles 328 adoratorios, contando el koricancha y los observatorios astronómicos, las huacas llegaron a 350.” (V. Angles, 1978, p. 580)

2.1.2. Las huacas y otros elementos en las artes, su extirpación

Para entender este proceso de extirpación de huacas y creencias mágico religiosas que tuvieron y siguieron fielmente nuestros antepasados investigaremos y desempolvaremos algunos documentos como por ejemplo las ordenanzas que emite el Virrey Don Francisco de Toledo en la localidad de Chuquisaca en Bolivia, cuyos manuscritos se hallan en el Archivo Nacional Boliviano, son documentos definitivamente probatorios para demostrar que las artes tienen y poseen en su ornamentación la representación simbólica- ideográfica de dioses, huaca y diversos elementos del mundo andino.

El estudioso G. Mendoza enfoca y da a conocer lo fundamental de su documento, en el cual resalta las citas que a nuestro parecer muestran la validez, es decir la práctica de las artes fueron el mejor medio de difusión de la ideología andina y de resistencia cultural, así tenemos: ... Además que dichos indios plateros labran vasos... Y labran en ellos figuras ídolos cada uno según su propósito, otra cita dice.... Y por cuanto dichos naturales también adoran algún género de aves y animales, y para dicho efecto los pintan y labran en los vasos en el que beben sus mates y de plata en las puertas de sus casas y los tejen en los frontales doseles de los altares y los pintan en las paredes de las iglesias ordeno y mando que los que hallaren los hagáis apresar y quitarais de las puertas donde los tuvieran y prohibimos que tampoco los tejan en la ropa que visten poniendo sobre estos especial cuidado, pero no solo existen estos sino infinidad en las crónicas documentos de las doctrinas y doctrineros y en las relaciones de extirpaciones de idolatrías; así encontramos en citas que nos da el cronista Fray Juan de Meléndez, en su crónica “Tesoros Verdaderos de las Indias” crónica de la cual extraemos la siguiente cita:....quitarle los ojos todo....aquello que no solo manifiestamente fue ídolo adorado... y así se tiene mandado que no solo en las iglesias sino en ninguna parte ni publica ni secreta de los pueblos de indios... se pinte ... ni animales terrestres volátiles ni

marinos especialmente algunos de ellosno se permite ni conservar sus ídolos ni sus huacas por razón de memoria y demostración de antigüedad.. Y así se tiene mandado que no se pinte el sol la luna y las estrellas por quitarles la ocasión de volver a sus antiguos delirios y disparates. (Escobar Medrano J. 2013, p.18)

El término huaca nos lleva a la deducción que está relacionado con los dioses de los Incas, que estaban ubicados en lugares sagrados donde ellos rendían pleitesía y fervor religioso a sus diversos ídolos y deidades, lo hacían de una forma muy peculiar y significativa,

El mestizo Garcilaso de la Vega, uno de los cronistas más veraces y completos aunque muchos digan lo contrario, crítico en lingüística, profundo conocedor del quechua, castellano y otras lenguas; con mucho acierto explica que la palabra, “huaca pronunciada la última sílaba en lo alto de la palabra, quiere decir ídolo, y que la misma palabra pronunciada la última sílaba en lo más interior de la garganta, se hace verbo, significa llorar”. (Angles Vargas V. 1978, p. 234)

Waq'ay, en quechua significa llorar al ídolo que no es de uso diario; en quechua actualmente se ha perdido y nadie lo pronuncia cotidianamente y al parecer las poblaciones indígenas oraban y rendían culto a sus dioses llorando en un afán de hondo respeto y devoción para sustentar esta idea resaltaremos lo siguiente:

Las fiestas estaban precedidas de ayunos, abstinencia en uniones conyugales y otros preparativos; duraban varios o muchos días. El día principal de las festividades, encontraba al inca y a la nobleza sumidos en una silenciosa meditación y recogimiento en la parte septentrional de la plaza, en el momento culminante de la ceremonia, cuando el inca hablaba a su padre el dios Sol, los cánticos rituales de los concurrentes se convertían en dolorosos alaridos como expresión de suprema entrega, las invocaciones y pedidos se transformaban en quejumbrosos llantos, en la plaza ya no gemían, lloraban a gritos, el momento era de contagioso misticismo. Estas actitudes de la masa indígena continúan vigentes hoy, solamente han cambiado los dioses; se nos viene al

recuerdo el sermón de las tres horas, dicho cada año en la iglesia de San Blas en el Cusco, por el señor cura Palomino, en quechua; y la semana santa en las poblaciones indígenas actuales, oportunidades en que la masa de creyentes prorrumpe a llorar a gritos. Es la especial idiosincrasia indígena. Otra prueba de llanto ritual entre los incas, nos trae Guaman Poma de Ayala, en el capítulo “Indios Cristianos Comunes”; afirma el cronista que en la colonia hubo muchas prohibiciones cercenando la libertad de los indios, una de ellas ordenaba: “No deben de llorar los indios a gritos como hacían sus antepasados, ni en sus casas ni fuera de ellas, PORQUE SON ACTOS DE IDOLATRIA, que se llama Uacachico, ceremonia en que se llora en conjunto por compromiso”

Recuérdese que guaca o uaca significa divinidad; uacachico es relativo a la divinidad. Los indios llorando a gritos invocaban a sus antiguos dioses. (Angles Vargas V. 1978, p.81, 82)

Entonces es relativo la ideas que tuvieron los españoles al imponer su religión y muy claramente lo indica Bernabé Cobo, quien manifiesta: “Con dos nombres llamaban estos indios a sus dioses, que son VILCA, el uno y el otro GUACA, y cualquiera de ellos significa en común, no solo cualquier dios e ídolo, sino también se refiere a todo lugar de adoración como templos, sepulturas y cualquier otro de los que veneraban y ofrecían sacrificios”. (Angles Vargas 1978)

Entonces la idea fue clara de edificar sus templos cristianos sobre construcciones incas, destinadas a sus huacas incas con el fin de que las poblaciones indígenas adoren a sus imágenes cristianas, pero en si el poblador indígena no iba por la religión española sino a su huaca y esto con el transcurrir de los tiempos se fue consolidando en la actual creencia religiosa.

2.1.3. La Arquitectura Inca en el Cusco

La arquitectura suele ser dividida según su función, en palaciega, religiosa, militar, fiscal, popular y funeraria; muchas expresiones arquitectónicas pueden ser

adjudicadas a cada uno de estos grupos. No nos detendremos en enumerar ejemplos, sino en ofrecer una visión de las principales muestras arquitectónicas del incario. El Cusco que hoy observa el visitante, es una ciudad española que se ha sobrepuesto sobre una base nativa, y de las pocas muestras arquitectónicas que quedan nos habla de la grandiosidad y originalidad del pasado incaico en materia de arquitectura; como todos sabemos, la ciudad del Cusco fue capturada en 1533 por los españoles, el secretario de Pizarro, Pedro Sancho, la describe tal como la vieron los españoles durante su invasión.

La ciudad del Cusco por ser la principal de todas, donde tenían su residencia los señores, es tan grande y tan hermosa que sería digna de verse aun en España, y toda llena de palacios de señores, porque en ella no vive gente pobre y cada señor labra en ella su casa y así mismo todos los caciques, aunque estos no habitaban en ella de continuo. La mayor parte de estas casas son de piedra y las otras tienen la mitad de la fachada de piedra; hay muchas casas de adobe y están hechas con muy buen orden, hechas calles en forma de cruz, muy derechas, todas empedradas y por medio de cada una va un caño de agua revestido de piedra. La falta que tienen es el ser angostas porque de un lado del caño solo puede andar un hombre a caballo y otro del otro lado. Está colocada esta ciudad en lo alto de un monte y muchas cosas hay en la ladera y otras abajo en un llano. La plaza es cuadrada y en su mayor parte llana y empedrada de guijas: alrededor de ellas hay cuatro casas de señores que son las principales de la ciudad, pintadas labradas y de piedra, y la mejor de ellas es la casa de Guaynacaba, cacique viejo, y la puerta es de mármol blanco y encarnado y de otros colores, y tiene otros edificios de azoteas, muy digno de verse. (Federico Kauffmann Doig 1988, p.661)

2.1.4. La Plaza principal del Cusco

Para interpretar de mejor manera la idea que plasmo a través de la arcilla y la cerámica, me permite investigar un poco de la historia del Cusco, de la historia de los pueblos de alta cultura que construyeron importantes ciudades, con excelente disposición urbanística, barrios destinados a diversos fines o distintos estratos sociales, calles, avenidas, plazas delante de sus templos y palacios, más enormes plazas centrales, así fue el Cusco de los incas.

Dos sectores de la gran plaza, la inmensa plaza rectangular era un solo llano, no tenía edificio en medio, los ingenieros que la trazaron hicieron que el canal del riachuelo saphy, pasara por en medio de ella, dividiéndola en dos porciones igualmente rectangulares, la del lado noreste ligeramente mayor en tamaño, en relación a la del lado suroeste. Las aguas discurrían y discurren en términos generales de noroeste a sureste; el encumbramiento o cobertura superior del canal quedaba al nivel del piso de la plaza, en forma que toda ella era una planicie carente de desniveles u obstáculos. La ligera elevación del terreno, formando un plano inclinado en el dorso de la tendida colina entre los riachuelos saphy y choqechaka, aproximadamente donde hoy está la catedral del Cusco y el portal de carnes y calle Suecia se salvó con algunos andenes. La ancha línea que aparecía en el piso de la plaza correspondiente al techo del cauce canalizado, vino a constituir una referencia para nombrar de una forma el rectángulo ubicado al lado derecho del riachuelo, y de otra forma al que quedaba en el lado opuesto. La planicie que estaba al lado derecho de la canalización (en el sentido como bajan las aguas) fue llamado por los incas CUSIPATA o CUCIPATA, que significa lugar de alegría o regocijo; el espacio del lado izquierdo fue denominado UACAYPATA o HUACAYPATA, o lugar donde se hace llanto.

Debido a que el llanto ritual se realizaba en la parte septentrional de la gran plaza, ese sector se llamó LUGAR DONDE SE HACE LLANTO, o Guacaypata. Escribían también Uacaypata; ahora podemos escribir Waqaypata.

Aquellas fiestas culminaban con alegres bailes, cantos de guerra, himnos de triunfo o hayllis, comilonas y borrachera en general; todo esto tenía como escenario el otro lado de la plaza, el sector austral, aquel que estaba a la ribera derecha del riachuelo, sector al que llamaron LUGAR DE ALEGRIA, SITIO DE REGOCIJO o Cusipata. En la actualidad, lo que queda de aquella parte de la plaza, sigue llamándose sin lugar a dudas “Regocijo”. (Víctor Angles Vargas 1978, p.81, 82)

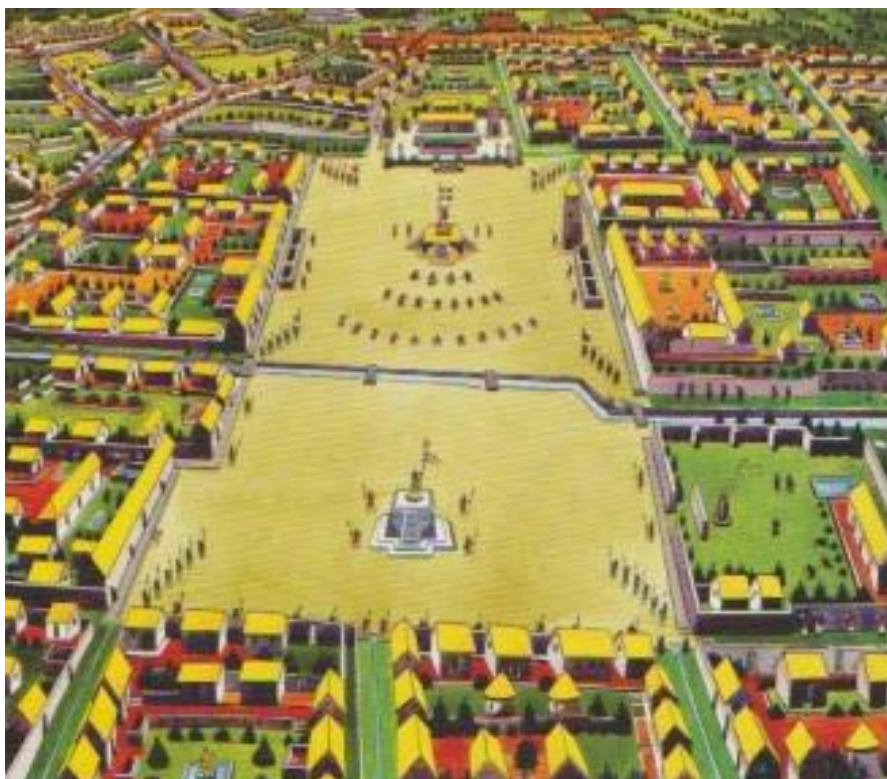


Figura n° 01 La plaza sagrada del Cusco/ Angeles Huilca/ 2007

Réplica del cuadro de Antonio Huilca Huallpa “La plaza sagrada y réplica del Cusco

Investigando y realizando revisiones bibliográficas como la citada, podemos interpretar que la religión inca obedecía a la celebración de diversas fiestas religiosas, fiestas de profunda meditación, reverencia y recogimiento; quizá los españoles al observar esta situación aprovecharon estas características para inculcar y evangelizar de una forma más intensa y asertiva la religión católica.

2.1.5. Kiswar Kancha, Palacio del Inca Wiracocha

Son varios los monumentos incaicos que en torno a la Plaza de Armas de la ciudad del Cusco y otros sectores se ubican, todavía conservan la monumentalidad; todo ello se halla en los primeros testimonios cronistas; aunque arruinadas por el tiempo se levantan libres de mixturas occidentales, y es increíble creer para el ciudadano cusqueño actual y para el visitante que la actual catedral del Cusco fue edificada sobre el palacio de uno de los gobernantes del incanato.

Palacio del Inca Viracocha (Quishuarcancha) cubría el área que hoy ocupan la calle del Almirante, plazuela de Nazarenas y las de Palacio, Episcopa, Triunfo y la propia Plaza de Armas. Parte de este solar fue ocupado por un templo llamado **Quishuarcancha** dedicado a Viracocha, en el lugar que hoy ocupa la Catedral y la Iglesia de Jesús María. Todavía hay restos de construcciones incaicas en la calle Palacio y Triunfo. Asimismo dentro del gran sector que no se ocupa, se levantaría el Sunturhuasi, construcción incaica circular sobre la que se construyó la iglesia matriz o del Triunfo que colinda con la Catedral. El Sunturhuasi del que no quedan restos visibles sirvió de refugio a los españoles durante el sitio del Cusco por Manco II en 1536. El Sunturhuasi está envuelto en pasajes históricos elevados a planos míticos. Así durante el asedio de Manco II los españoles vieron al Apóstol Santiago aparecer por los aires y arremeter contra los indios. Y todavía más, cuando los sitiadores arrojaron flechas incendiarias a los techos del sunturhuasi los refugiados vieron descender del cielo a la Virgen María que mediante el

milagro de haber hecho caer un polvo fino apago el fuego librando a los españoles de padecer asfixiados. Para conmemorar todo ello fue levantado, con el tiempo la Iglesia del Triunfo que desplazo al Sunturhuasi. Otras fuentes sitúan al Sunturhuasi en lo que hoy es iglesia y Convento de la Compañía de Jesús o la “Compañía”. (Kauffmann Doig F. 1988, p.664)

Figura n° 02 Actual fachada de la Basílica Catedral del Cusco



2.1.6. Amaru Kancha, Palacio del Inca Huaina Capac

Al igual que la catedral del Cusco, el templo de la Campania de Jesús se alza sobre una edificación inca de esta forma la sobre posición arquitectónica es real y palpante. A continuación lo demostraremos gracias a la investigación realizada:

“Amaru” es gran serpiente convertida en deidad; “Kancha” campo cercado. Fue enorme bloque de edificios, todo el conjunto de planta

rectangular, mandado construir por Wayna Qhapaj, residencia de tumipampa Ayllu. Tenía hacia su lado norte a Inti Kijllu que lo separaba de Ajlla Wasi; hacia el lado sur, el riachuelo Saphy con amplias calzadas laterales(hoy el riachuelo canalizado corresponde a la avenida el sol); su lado occidental daba sobre Waqaypata; por el flanco oriental corre hoy la calle Afligidos. El cronista Garcilaso dice que en el primer repartimiento ocupó lo principal de esta casa real a Hernando Pizarro, que era lo que salía a la plaza; otra parte del bien cupo a Manso Sierra de Leguisamo, Otra de Antonio Altamirano, otra parte se señaló para cárcel de españoles (cuya puerta daba hacia el Inti Kijllu), otra fracción cupo a Alonso Mazuela. Posteriormente la parte que daba sobre la plaza fue área ocupada por los jesuitas que construyeron la iglesia de la compañía de Jesús y capillas laterales. (Angles Vargas V. 1978, p.91,)

La iglesia de la compañía de Jesús fue fundada por los primeros jesuitas, que llegaron al Perú en el año 1571, y es una edificación arquitectónica de corte religioso, construido sobre una importante construcción inca y seguramente con sus propios cimientos y materiales es importante señalar que:

A solicitud del padre provincial Jerónimo Ruiz de Portilla, y por la recomendación del señor Virrey Toledo, el Cabildo Secular Justicia y Regimiento, autoriza la ocupación y edificación del Colegio e Iglesia de la Compañía de Jesús, en el solar de Amaru – Cancha, antiguo palacio del Inca Huaina Capac, que en el reparto de solares a los conquistadores de 1534, le correspondió a Hernando de Soto; solar que más después, por ciertos inconvenientes, el Marqués Francisco Pizarro, le adjudicó a su hermano Hernando Pizarro, la parte de adelante, frente a la plaza de Huacai- pata; y la parte de atrás, a los conquistadores Mansio Serra de Leguisamo, y a Alonso de Mozuelas y Altamirano; disponiéndose que la parte perteneciente a Hernando Pizarro, adquieran los Padres Jesuitas bajo de justa tasación. (J.M. Covarrubias Pozo 1958, p.193)



Figura N° 03 actual fachada de la Iglesia de la Compañía de Jesús

2.1.7. Superposición, Hibridación y Simbiosis Arquitectónica

La superposición desde el punto de vista de la construcción es una composición arquitectónica en el que se emplean diferentes órdenes arquitectónicos, en este caso la arquitectura inca con la española y como característica reserva la parte superior para los más ligeros acabados. El Cusco es una ciudad especial, aún conserva las

características de la arquitectura inca, en ella está vigente la lengua quechua con milenios de antigüedad. Existen muchas casonas y templos coloniales, construidos utilizando cimientos y sobre cimientos prehispánico (incas) “Especial es la textura de la portada del palacio de los Marqueses de San Lorenzo de Valle Umbroso; es una hibridación de lo incaico con lo español, es una arquitectura imperante en los últimos tiempos del incario (inca imperial) combinada con la renacentista hispana.” (A. Vargas 1978)

Es común observar en la hermosa y actual ciudad de mi Cusco las características que lleva por título el presente resumen ideológico y sin duda el Dr. Jorge Enrique Escobar Medrano menciona en su libro Historia del arte Cusqueño siglos XVI al XIX y que a la letra dice:

Cusco y su región poseen un valioso legado en lo que se refiere a la arquitectura, pero también es una ciudad desgraciada, ya que la urbe precedente fue destruida, más las nomenclaturas quedaron y sobre estas se edificó una nueva ciudad, pero las construcciones hispanas sobre todo conventos, iglesias y otras construcciones se las edificaron sobre lo que antiguamente fueran los lugares más importantes o simplemente de culto prehispánico, el afán ordenador de la ciudad con un esquema similar a las características europeas – hispanas donde en los lugares más importantes están sus construcciones religiosas, es así que en definitiva, para lo europeo Cusco será imagen importante cuanto más sea parecida a Europa, con lo que pensaron que habían anulado o aniquilado la función precedente. Más, esto causó una reacción dentro del pensamiento social de los naturales que comenzaron a adscribir funciones diferentes a las construcciones y a la ciudad, y esta se empeñó a ser una fuente mitológica e ideológica de carácter ideal y de renacimiento, de suerte que las construcciones europeas empezaron a funcionar dentro del renacimiento y resurgimiento de la wakas; esto se transmite con una constancia tal y permanente que, hasta la fecha,

vienen funcionando con estas características, un ejemplo claro es el que nos muestra que la catedral del Cusco en el pensamiento andino se encuentra construida sobre una laguna y que esta construcción tiene su hermano doble que es la iglesia de Papres, ya que igualmente, el pensamiento social andino lo sitúa en su construcción sobre una laguna.

Después de la desaparición del Inka, los ritos antiguos perdieron su coherencia y se transformaron. Pero el catolicismo, religión impuesta por los conquistadores, se fundió en la antigua religión inkaika, donde los elementos arquitectónicos hispano- católicos jugaron el rol caracterizador del nuevo pensamiento de ser los nuevos templos o lugares ceremoniales del sistema simbiótica y aculturante. (Jorge Enrique Escobar Medrano 2013, p.91)

2.2. MARCO TEÓRICO

El presente trabajo de investigación se sustentará teóricamente de acuerdo a la revisión de diversas fuentes bibliográfica de diferente índole ya sean crónicas escritos y libros de diversos autores en cuyos planteamientos predomina el estudio de los procesos de cambio de la sociedad y de diversas culturas.

2.2.1. Categorías estéticas.

Este concepto, se encuentra en el blog del Dr. Enrique León Maristany, quien lo define muy claramente.

En el proceso creativo, la elección de la forma en que se va a dar el mensaje al espectador, es la elección de la categoría estética, es también aquí cuando el artista toma la decisión de emocionar o conmocionar al espectador; la categoría va a complementar de manera significativa el sentido del mensaje. Si la temática está centrada en la elección del género artístico que es la primera elección, entonces el artista puede elegir el desnudo femenino como género y este mensaje puede ser un desnudo recatado, pecaminoso o explícito, la forma en que dé el

mensaje es la categoría y esta puede ser: bella, grotesca, fea, ridícula, graciosa, trágica, la elección de la categoría es muy importante a la hora de presentar la obra de arte al espectador. (León Maristany, E.A 2015).

2.2.2. Categoría lo bello.

Para lograr entender esta categoría estética debemos entender que la belleza se encuentra tanto en la naturaleza como en el arte.

La belleza es subjetiva, no es una cualidad del objeto, ya que no todos percibimos la belleza de la misma manera, cada persona o ser humano observa a la belleza de distinta manera; puede ser que para una persona, un objeto sea bello mientras que para otra este objeto no le parezca bello.

La percepción de la belleza dependerá de la experiencia, concepto o experiencia personal que cada persona tenga con el objeto.

Concluyendo podemos definir que la belleza como categoría estética es una experiencia en la que el espectador, durante la contemplación, percibe una sensación de satisfacción y un sentimiento de goce estético ante el objeto de arte y que, de acuerdo a su gusto, juzgue como bello. (León Maristany, E.A 2015)

2.2.3. Categoría lo sublime.

Lo sublime aquella sensación que va más allá de nuestro entendimiento, es una sensación inexplicable, impactante que hace que tu ser este envuelto en una sensación de éxtasis, placer, gozo.

Lo sublime es más que solo bello, usa la razón más que el propio entendimiento el ser humano es quien percibe lo sublime a través de su imaginación expresada en la mezcla de sensaciones y sentimientos encontrados al observar un objeto.

Concluyendo podemos definir que lo sublime como categoría estética es una experiencia en la que el espectador, durante la contemplación, percibe una sensación de una elevada satisfacción y una mezcla de sentimientos de goce, placer, horror; estéticos ante el objeto de arte y

que de acuerdo a su gusto, juzgue como sublime. (León Maristany, E.A 2015).

2.2.4. Categoría lo fantástico.

Podemos definir lo fantástico como aquellas expresiones representadas que pertenecen al mundo de los sueños, de la imaginación, es aquello que escapa de la realidad natural del mundo en el que vivimos.

En lo fantástico los objetos pierden su naturalidad, son objetos irreales, representaciones fantásticas que no encajan en el espacio en que vivimos. Son representaciones figurativas más no simbólicas, ya que para ser simbólicas no deberían de perder ni cambiar su naturalidad; o sea, que tenga un parecido o semejanza con la realidad.

Concluyendo podemos definir que lo Fantástico como categoría estética es una experiencia en la que el espectador, durante la contemplación, percibe una sensación de satisfacción estética y una mezcla de sentimientos de placer, susto, ira, temor, alegría, diversión o desconfianza, el contenido tiene su esencia en lo que se percibe, es válido lo sobrenatural o irreal donde la imaginación del artista va más allá de lo normal, natural o real. (León Maristany, E.A 2015).

2.2.5. La Cerámica como medio de Expresión Artística

La cerámica como una forma de expresión artística utilizada para expresar y dar a conocer nuestros sentimientos y el contexto histórico, mágico religioso de la época con temática arquitectónica sobre la superposición generado por el sincretismo religioso, se plasmará de una forma moderna y contemporánea. Para ello es importante hablar de la materia prima empleada a lo largo de la historia en el mundo de la cerámica.

Desde los primeros tiempos, junto con los materiales utilizados en la talla, se han empleado arcilla para la realización de una escultura con este medio, muchas culturas han adoptado técnicas alfareras;

generalmente los objetos escultóricos se fabrican huecos a partir de rollos, placas o tubos de arcilla, cociéndolos luego algunas veces se decoran las superficies externas bien con arcilla modelado o bien con colores y barnices. (Barry Midgley, 1982, p.18)

De igual forma la cerámica como manifestación artística desde la aparición del hombre es una de las manifestaciones más importantes en el mundo del arte, en el libro guía completo de escultura, modelado y cerámica resalta la importancia de esta manifestación:

“El termino cerámica abarca también la alfarería y todo aquello que se haga con arcilla y que haya sido endurecido mediante cocción o cochura” (Barry Midgley, 1982, p.32)

2.2.6 Aspectos técnicos y sistemas de elaboración para la realización de las piezas de Cerámica Escultórica.

Existen varias técnicas y sistemas de elaboración para la obtención de trabajos artísticos en cerámica pero la más pertinente para la obtención de las piezas de estudio es el modelado con planchas o láminas, ya que nos dará el tiempo preciso para realizar los detalles y nos permitirá obtener las piezas huecas sin la necesidad de vaciar o desbastar.

Para preparar las planchas es necesario disponer de un rodillo de amasar, listones de madera y de lona o tela de arpillera. Con un trozo de arcilla, de una pella amasada, se hace un rollo grueso que se coloca sobre la lona junto a uno de los listones, pero sin tocarlo. A su lado se pone otro rollo y así hasta tener la anchura necesaria. Con los pulgares de ambas manos se unen los rollos y seguidamente se pasa el rodillo por encima, empezando desde el centro de los rollos, hacia adelante i hacia atrás. La presión del rodillo hará adelgazar la placa, hasta que los extremos de aquel, rueden por encima de los listones, lo que indica que

la placa tiene el grosor necesario. En este ejercicio habrá que dejar que las placas adquieran dureza de cuero, antes de manipularlas. (Parramon ediciones 1996, p.52)



Figura N° 03 Armado de láminas de arcilla en estado de cuero.

De igual forma será importante durante el proceso de elaboración el grosor de la pared ya que de ella dependerá la caracterización en relieve de los detalles que le impregnemos ya sea en alto o bajo relieve. Hecha la pieza con los detalles y temática consideradas en este trabajo de investigación, se pasa al secado en espacios adecuados a temperatura de ambiente para su posterior cocción, la cocción de este tipo de trabajos se realizó en un horno a leña aproximadamente a unos 800 a 900

grados de temperatura, durante un promedio de 12 horas siguiendo los diferentes pasos de cocción de forma cuidadosa y pertinentemente, el patinado o pintado de la obra artística tiene características de pos-cocción ya que se realizó con pigmentos fríos después de la cocción.

2.3. Marco Conceptual

2.3.1. Apacheta:

Altar o adoratorio creado en las encrucijadas de caminos o en sitios solitarios por los viajeros indígenas de la región andina, y en el que ocasionalmente se depositan ofrendas; la mayoría de las veces se componen de simples montones de piedras.

2.3.2. Huacas:

1. Uacay significa llanto – “Uacay pata” lugar de llanto
2. Guaca o Uaca significa ídolo, divinidad; uacachico es relativo a la divinidad.

Los indios llorando a gritos invocan a sus antiguos dioses.

2.3.3. Apu:

El término “apu” significa en quechua señor grande, juez superior, curaca principal o rey (González Holguín, 1989).

En la cultura andina las montañas o nevados son considerados dioses tutelares considerados protectores de los hombres, los animales y las plantaciones. Los más poderosos eran por lo general los cerros más altos de la región, siendo creencia de que, virtualmente todos los cerros y colinas tenían sus propios dioses, residentes en ellos, y que eran reverenciados por su dominio sobre la producción económica y de manera especial sobre la fertilidad de los campos y del ganado.

2.3.4. Arte.

Actividad realizada por el ser humano con una finalidad estética y comunicativa, mediante la cual se expresan ideas, emociones o una visión del mundo, a través de diversos recursos, (plásticos, lingüísticos y sonoros.) El arte es un componente de la cultura, reflejando en su concepción los sustratos económicos y sociales, transmisión

de ideas y valores, inherentes a cualquier cultura humana a lo largo del espacio y el tiempo, con la aparición del ser humano el arte tuvo en principio una función ritual, mágica y religiosa, esa función que cambió con la evolución del ser humano, adquiriendo un componente estético y una función social.(Editeci ,2014).

2.3.5. Cerámica.

Es el arte de fabricar objetos de porcelana, loza y barro. El concepto proviene del griego *keramikos*, “sustancia quemada” se obtiene de la arcilla, el cual se amasa y moldea para darle la forma deseada, luego es expuesta al calor para que alcance rigidez. (Manrique, 2001).

2.3.6. Cultura.

Cultura es todo el conocimiento, el arte, las creencias, la ley, la moral, las costumbres, todos los hábitos y habilidades adquiridos por el hombre no sólo en la familia, sino también al ser parte de una sociedad como miembro que és, se incluyen todas las expresiones artísticas, tradiciones, hábitos y prácticas sociales representativas de una comunidad desarrolladas en un tiempo determinado.

2.3.7. Dibujo.

El dibujo es el arte visual de representar algo en un medio bidimensional mediante diversas herramientas y/o métodos. “Es el acto de producir una imagen en forma manual con algún elemento o sustancia” (Bagot, 2005).

2.3.8. Estética.

Disciplina que investiga las condiciones de lo bello en el arte y en la naturaleza. Es la manera particular de entender el arte o la belleza. La palabra estética proviene del griego *aisthetikós* que significa susceptible de percibirse por los sentidos.

2.3.9. Sincretismo.

Tendencia a conjuntar y armonizar corrientes de pensamiento o ideas opuestas.

La escolástica medieval está basada en el sincretismo entre la filosofía clásica y los dogmas del cristianismo; cuando una segunda religión influye sobre la primera se producen un fenómeno llamado “sincretismo religioso”.

2.3.10. Superposición Arquitectónica.

Composición arquitectónica en el que se emplean diferentes órdenes arquitectónicos, reservando la parte superior para los más ligeros y elaborados.

Superposición es el acto y el resultado de superponer. Este verbo, que procede del vocablo latino *superponere*, refiere a ubicar algo sobre otra cosa o a hacer que dos elementos se encimen.

2.3.11. Hibridación.

Estudios de ciencias sociales, literarios y artísticos recurren a esta noción para nombrar la vastísima variedad de entrecruzamientos de repertorios culturales en las sociedades contemporáneas. Se designan como **híbridos** procesos tradicionales que se adecuaban bajo las etiquetas de mestizo o sincrético, y también fusiones propiamente modernas donde lo culto se combina con lo tradicional; por ejemplo, artesanías y músicas étnicas entremezcladas con productos simbólicos contemporáneos. También cuando la literatura incorpora mensajes o recursos estilísticos mediáticos, o se mezclan géneros artísticos de diverso origen (jazz con rock, pintura con performance, etcétera) o gastronomías de naciones diferentes.

2.3.12. Simbiosis

Mecanismo por el cual dos organismos se unen para enriquecer mutuamente su desarrollo o simplemente su permanencia.

Las hay armónicas (puras) y las hay híbridas (impuras).

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO

3.1. RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN

DISCURSO CRÍTICO SEMIÓTICO

El Cusco posee un valioso legado en lo que se refiere a la arquitectura, pero también es una ciudad desafortunada, ya que la metrópoli precedente fue destruida, más las costumbres, tradiciones y expresiones artísticas como la cerámica y la arquitectura son imborrables quedando airosas y sobre estas se edificó una nueva ciudad, pero las construcciones hispanas sobre todo conventos, iglesias y otras construcciones se edificaron sobre lo que antiguamente fueran los lugares más importantes destinadas al culto mágico religioso en la época de los Incas y las culturas prehispánicas, el afán ordenador de la ciudad con un esquema similar a las características europeas – hispanas donde los lugares más importantes son destinados a la construcciones religiosas, es así que en definitiva, para el europeo, Cusco será una ciudad más vistosa e importante cuanto más se parezca a una ciudad de Europa, con lo que pensaron que habían anulado o extirpado la tradición de nuestros antepasados los Incas. Mas, esto causó una reacción dentro del pensamiento social de los pueblos indígenas que comenzaron a asignar funciones diferentes a las construcciones y a la nueva ciudad, y esta se empeñó en ser una fuente mitológica e ideológica de carácter ideal y de renacimiento de sus costumbres vivas en su pensamiento, de suerte que las construcciones europeas empezaron a funcionar dentro del renacimiento y resurgimiento de la huacas; esto se transmite con una constancia tal y permanente que, hasta la fecha, vienen funcionando con estas características, un ejemplo claro es el que nos muestra que la catedral del Cusco en el pensamiento andino se encuentra construida sobre una laguna, que en los tiempos de los incas seguramente fue una huaca inca, sobre el Kiswar Kancha o palacio del Inca Wiracocha, que hoy está construida la Basílica Catedral del Cusco esta connotación histórica religiosa es muy importante para la religión cristiana que se impuso en el Cusco, durante la Colonia y

será representada a través de la cerámica escultórica para la sustentación de este trabajo de investigación con la realización de dos piezas tituladas “Kiswar kancha Basílica Catedral” y el “Amaru Kancha – Iglesia de la Compañía de Jesús” donde el artista muestra el dominio de la arcilla y relata a través de ella estos temas y hechos históricos, arquitectónicos, religiosos y costumbristas muy importantes para la historia del Cusco. Que nos ayuda a entender e interpretar nuestro legado de una forma más consensuada y verídica con el fin de valorar, apreciar y enaltecer nuestra identidad cultural.

A) Pieza Cerámica Escultórica 01: “Kiswar kancha Basílica Catedral”.



OBRA DE CERÁMICA N° 1 “Kiswar kancha Basílica Catedral”

Análisis e interpretación:

Representación tridimensional en cerámica escultórica de 1m x 60cm y un espesor de pasta cerámica de 1.5 cm de estilo y corte moderno contemporáneo con temática arquitectónica que nos da a conocer la superposición arquitectónica generada por el sincretismo religioso que ocurrió con la llegada de los españoles al imponer la religión cristiana sobre la religión Inca. Resalta en alto relieve el modelado de las piedras finamente talladas por los incas, que pertenecieron y conformaron la arquitectura religiosa inca que correspondió a la huaca del Kiswar Kancha y el palacio del emperador Inca Wiracocha que fueron utilizadas por los españoles para edificar la Basílica Catedral. De igual forma podemos apreciar la base de la pieza de cerámica que está adosada a un tronco natural o raíz símbolo de linaje, casta o cepa y en la cual van adheridas varios tiestos o cerámica utilitaria representadas por ticachuranas, keros, ollas, raquis y tumines de estilo inca que al igual que las piedras tienen el significado de resistencia cultural en el tiempo. Estas expresiones plásticas son abstraídas de la interpretación histórica que se evidencian en los libros y escritos que los cronistas nos dejaron. Las líneas son fundamentales en el diseño de la figura y la forma, marcado con finos y profundos trazos en bajo y alto relieve en la pared del cerámico, el espesor de la pared es determinante ya que de ella dependerá el volumen que le daremos, además por la técnica empleada para la obtención de la pieza cerámica (laminado) es una pieza hueca o vaciada, el color obedece a un tono metálico, acabado en bronce que le da el corte moderno contemporáneo de carácter decorativo e utilitario, la cruz airosa en la parte superior central de la Catedral del Cusco y su estilo renacentista es la máxima expresión de la arquitectura religiosa de la época de la Colonia que representa el sincretismo religioso y cultural, así como la imposición de la religión cristiana frente a la Inca.

B) Pieza Cerámica Escultórica 02: “Amaru Kancha Iglesia de la Compañía de Jesús”.



OBRA DE CERÁMICA N° 2: “Amaru Kancha Iglesia de la Compañía de Jesús”.

Análisis e interpretación:

Representación tridimensional en cerámica escultórica de 80cm x 1m y un espesor de pasta cerámica de 1.5 cm de estilo y corte moderno contemporáneo con temática arquitectónica que nos muestra la superposición arquitectónica generada por el sincretismo religioso que ocurrió con la llegada de los españoles al imponer la religión cristiana sobre la religión Inca. Resalta en alto relieve el modelado de las piedras finamente talladas que son característico de la época inca, que pertenecieron y conformaron la arquitectura religiosa que correspondió a la huaca del Amaru Kancha que en castellano significa gran serpiente, este palacio le correspondía al emperador Inca Wayna Qhapaj, espacios que fueron utilizadas por los españoles para edificar la Iglesia de la compañía de Jesús. De igual forma podemos apreciar la base de la pieza de cerámica que está adosada a un tronco natural o raíz, símbolo de stirpe y linaje, casta o cepa en la cual van adheridas varios tiestos o cerámica utilitaria de descendencia inca, representadas por ticachuranas, keros, ollas, raquis y tumines propias de la cerámica utilitaria de corte ceremonial, que al igual que las piedras tienen el significado de resistencia cultural en el tiempo. Estas expresiones plásticas son abstraídas de la interpretación histórica que se evidencian en los libros y escritos que los cronistas nos dejaron. Las líneas son fundamentales en el diseño de la figura y su forma, marcado con finos y profundos trazos en bajo y alto relieve en la pared del cerámico escultórico, el espesor de la pared es determinante ya que de ella dependerá el volumen que le daremos, además por la técnica empleada para la obtención de la pieza cerámica (laminado) es una pieza hueca o vaciada, el color obedece a un tono metálico, acabado en plata que le da el corte moderno contemporáneo de carácter decorativo e utilitario, la cruz airosa en la parte superior central de la Compañía de Jesús y su estilo Barroco es una de las más hermosas piezas arquitectónicas de corte religioso de la época de la Colonia representa el sincretismo religioso y cultural y la imposición de la religión cristiana frente a la Inca.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

En el territorio que corresponde al departamento del Cusco, Perú, existen miles de repositorios arqueológicos conteniendo construcciones prehispánicas, objetos de diversos materiales, restos humanos y de animales, es abrumadora la presencia de complejos arquitectónicos, algunos de óptima calidad. Todo lleva al convencimiento de que fueron largas las etapas de desarrollo de los pueblos prehispánicos y obliga a revisar datos sobre su densidad poblacional, sobre las técnicas alcanzadas, la organización social y los modos de producción.

Felizmente a diferencia de otras regiones, en el Cusco, aun esta palpitante y con plena vigencia, la misma lengua de los incas, el quechua, que fue importantísimo para profundizar conocimientos sobre el pasado; se tiene también la presencia étnica del nativo que en ciertas comunidades muestra todavía alto porcentaje de sangre india. Concordando estas fuentes con las documentales del siglo XVI y la tradición oral – que es la más débil de las fuentes, será posible reconstruir con mayor acierto, el pasado histórico.

La ciudad del Cusco tiene un importante legado histórico, gracias a la revisión bibliográfica de los diversos escritos podemos llegar a los resultados del presente trabajo de investigación, la Capital de los Incas es una ciudad desafortunada, ya que fue destruida; pero las costumbres, tradiciones y expresiones artísticas como la cerámica y la arquitectura son imborrables quedando airosas en la historia, sobre esta base se edificó una nueva ciudad, las construcciones hispanas como conventos, iglesias y otras se edificaron sobre los antiguos lugares más importantes destinadas al culto mágico religioso de la época incaica, para el Europeo Cusco será una ciudad muy importante cuanto más sea parecida a una ciudad Europa; es más encontraron algunas similitudes culturales en cuanto a su religión como la de creer en un ente superior sin distinción o nombre alguno que se fue perdiendo para los incas por las nuevas ordenanzas dispuestas por los invasores, creencias que se fueron fortaleciendo y reemplazado por los españoles; el sincretismo es el fenómeno social y cultural que

se dio en la religión, sustitución con lo que pensaron que habían anulado o extirpado la tradición de nuestros antepasados los Incas. Sin embargo, esto causó una reacción dentro del pensamiento social de los pueblos indígenas que comenzaron a asignar funciones diferentes a las construcciones y a la nueva ciudad. Esta característica se empeñó en ser una fuente mitológica e ideológica y de renacimiento de sus costumbres vivas en su pensamiento, de suerte que las construcciones europeas empezaron a funcionar dentro del renacimiento y el resurgimiento de la huacas. Tal es así que muchas edificaciones españolas fueron construidas y superpuestas sobre cimientos de palacios incas, en algunos casos utilizaron el mismo material pétreo para edificar nuevas construcciones arquitectónicas como conventos, templos, palacios, colegios etc. Tomando en cuenta estos antecedentes históricos, en este caso como artista, es nuestra misión mostrar y dar a conocer a través de la cerámica escultórica estos sucesos y hechos históricos verídicos de una forma expresiva y estética con el fin de que las nuevas generaciones valoren todo nuestro legado histórico y generar en ellos un sentimiento de pertenencia e identidad cultural.

CONCLUSIONES

1. Se crearon obras de cerámica de corte moderno y contemporáneo donde podemos observar la superposición arquitectónica y el fenómeno del sincretismo religioso presente en las fachadas de los principales templos de la ciudad del Cusco.
2. Se realizó una investigación bibliográfica sobre la superposición arquitectónica y el sincretismo dentro de la historia del arte cusqueño del siglo XVI, el cual nos brindó información y permitió fundamentar los diversos contenidos artísticos, estéticos y expresivos para la elaboración de las dos piezas de cerámica escultórica.
3. Con la creación de estas piezas de cerámica escultórica se revaloró las técnicas básicas de trabajo del mundo de la cerámica, que están y seguirán presentes como forma de expresión artística y viva en el hombre.
4. Se han realizado y se vienen realizando diversas exposiciones artísticas, y a su vez se participa de diversos eventos y ferias de arte, donde hemos podido mostrar al público nacional e internacional diversas piezas de cerámica escultórica con la misma temática arquitectónica de corte moderno contemporáneo, cuya interpretación y valoración permite comunicar y dar a conocer nuestra historia y nuestras raíces para valorar, entender, apreciar, interpretar y enaltecer nuestra identidad cultural.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda a los estudiantes de la especialidad de cerámica realizar este tipo de investigaciones con sustento artístico e histórico con el fin de preservar y revalorar la historia de nuestros antepasados.
- Se recomienda a los estudiantes y docentes propiciar la realización de diversas exposiciones de cerámica con temática y fundamento histórico con la finalidad de sustentar y mantener nuestra historia viva.

LISTADO DE REFERENCIAS

Angles Vargas V. (1978) *Historia del Cusco I (Cusco Incaico)*. Lima. Primera edición industrial gráfica.

Angles Vargas V. (1979) *Historia del Cusco II (Cusco Colonial)* Lima, Segunda edición, industrial gráfica.

Covarrubias Pozo J. (1958) *Cusco Colonial y su Arte*. Cusco, Editorial H.G. Rosas S.A.

Enfoques (2004) *Ciencias Sociales*. Perú, Ediciones Norma

Escobar Medrano J. (2013) *Historia del arte Cusqueño siglo XVI al XIX La plástica Orígenes y Simbiosis*. Cusco, Edición Regresa.

Harvey V. A. (2005) *Saqsaywaman Centro Cósmico Andino*. Cusco, Ediciones Pacífico.

Hermann Blume T. (1982) *Guía Completo de Escultura, Modelado y Cerámica Técnicas y Materiales*. España, Ediciones Barry Midgle.

Jenkins, E. (1998) *Iniciación en el corazón de los Andes*. Barcelona, Ediciones Grupo Zeta.

Kauffmann Doig F. (1988) *Historia general de los peruanos*. Lima - Ediciones Peisa.

Leon Maristany, E.A. (7 de setiembre 2015). *Filosofía del Arte en las Artes Plásticas*.
[http:// esteticamar. Blogspot.pe/](http://esteticamar.blogspot.pe/).

Osejo Coral E. (1991) *Rituales y Sincretismo en el resguardo indígena*.
Quito – Ecuador, Ediciones Abya- Yala.

Sánchez M. O. (2000) *Enigmas, Misterios y Secretos de la Sagrada Astronomía Inca*. Perú, Ediciones MSM

Vigue J. (1996) *La Cerámica*. España, ediciones Parramon

APÉNDICES
APÉNDICE A
INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN
PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN
PIEZA CERÁMICA ESCULTÓRICA I

A) Instrumentos de Valoración Semiótica.

Imagen digitalizada de la primera pieza de expresión cerámica demostrando la superposición arquitectónica.



Título de la pieza cerámica: Kiswar kancha Basílica Catedral

Técnica: Mixta Laminado, Modelado y Colado.

Dimensiones: 100cm x 60 cm.

Autor: Danny Pacheco Cárdenas.

Valoración Ícono - Simbólico

KISWAR KANCHA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Kiswar Kancha Basílica Catedral	Construcción arquitectónica estilo renacentista de la época de la colonia edificada sobre la huaca destinada a Wiracocha con material pétreo de la misma edificación inca.	Imposición religiosa	Interpretación histórica.
	Piedras de corte inca	Resalta en el relieve el modelado de las paredes de corte inca que sugiere que fueron edificadas con piedras de las huacas y casas de los señorios incas.	Resistencia cultural que pese a la imposición religiosa persiste en la historia.	
	Alfarería	Su base está constituida de un tronco natural adherida de pequeños jarrones de cerámica con características incas, tica churanas, ollas, keros y raquis.	Resistencia cultural que pese a la imposición religiosa persiste en la historia.	
ÍCONO SIMBÓLICO	La cruz	Sincretismo religioso entre la cultura inca y la española	Unión religiosa cultural entre ambas culturas	Interpretación simbólica.

Análisis e interpretación:

Representación tridimensional en cerámica escultórica de 1m x 60cm y un espesor de pasta cerámica de 1.5 cm de corte moderno contemporáneo con temática arquitectónica, que nos da a conocer la superposición arquitectónica generada por el sincretismo religioso que ocurrió con la llegada de los españoles, al imponer la religión cristiana sobre la religión Inca. Resalta en alto relieve el modelado de las piedras finamente talladas por los incas, que pertenecieron y conformaron la arquitectura religiosa de la huaca del Kiswar Kancha y el palacio del emperador Inca Wiracocha que fueron utilizadas por los españoles para edificar la Basílica Catedral. De igual forma podemos apreciar la base de la pieza de cerámica que está adosada a un tronco natural o raíz símbolo de linaje, casta o cepa en el cual van adheridas varios tiestos o cerámica representadas por ticachuranas, keros, ollas, raquis y tumines de estilo inca, que al igual que las piedras tienen el significado de resistencia cultural en el tiempo. Estas expresiones plásticas son abstraídas de la interpretación histórica que se evidencian en los libros y escritos que los cronistas nos dejaron.

Valoración Sintáctica.

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Líneas	Histórica	Kiswar Kancha Basílica Catedral
	Color		
	Volumen	Espacio	

Resumen: Las líneas son fundamentales en el diseño de las figuras y formas, marcado con finos trazos, profundos en bajo y alto relieve el espesor de la pared es determinante ya que de ella dependerá el volumen que le daremos, además por la técnica desarrollada es una pieza hueca o vaciada, el color que aplicamos obedece a un efecto metálico que le da el corte moderno contemporáneo de carácter decorativo e utilitario.

Valoración Sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Kiswar Kancha Basílica Catedral	Imposición religiosa representada con el sincretismo religioso histórico
	Base	Resistencia cultural que pese a la imposición persiste en la historia.

Análisis interpretativo: la catedral del Cusco es la máxima expresión de la arquitectura religiosa de la época de la Colonia que representa la imposición de la religión cristiana frente a la Inca.

PIEZA CERÁMICA ESCULTÓRICA II

B) Instrumentos de Valoración Semiótica.

Imagen digitalizada de la segunda pieza de expresión cerámica demostrando la superposición arquitectónica.



Título de la pieza cerámica: Amaru Kancha – Iglesia de la Compañía de Jesús

Técnica: Mixta Laminado, Modelado y Colado.

Dimensiones: 100cm x 60 cm.

Autor: Danny Pacheco Cárdenas.

Valoración Ícono - Simbólico

Amaru Kancha – Iglesia de la Campania De Jesús				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Amaru Kancha Iglesia de la Compañía De Jesús	Construcción arquitectónica de estilo barroco andino de la época de la colonia edificada sobre la parte más importante del palacio destinada al Inca Wayna Qhapaj, con material pétreo de la misma edificación inca.	Imposición religiosa	Interpretación histórica.
	Piedras de corte inca	Resalta en el relieve el modelado de las paredes de corte inca que sugiere que fueron edificadas con piedras de las huacas y casas de los señores incas.	Resistencia cultural que pese a la imposición religiosa persiste en la historia.	
	Alfarería	Su base está constituida de un tronco natural adherida de pequeños jarrones de cerámica con características incas, tica churanas, ollas, keros y raquis.	Resistencia cultural que pese a la imposición religiosa persiste en la historia.	
ÍCONO SIMBÓLICO	La cruz	Sincretismo religioso entre la cultura inca y la española	Unión religiosa cultural entre ambas culturas	Interpretación simbólica.

Análisis e interpretación:

Representación tridimensional en cerámica escultórica de 1m x 60cm y un espesor de pasta cerámica de 1.5 cm de corte moderno contemporáneo, con temática arquitectónica que nos da a conocer la superposición arquitectónica generada por el sincretismo religioso que ocurrió con la llegada de los españoles, al imponer la religión cristiana sobre la religión Inca. Resalta en alto relieve el modelado de las piedras finamente talladas por los incas, la pedrería que pertenece y conforma la arquitectura religiosa que perteneció a la huaca de Amaru Kancha, que en castellano significa gran serpiente, y el palacio del emperador Inca Wayna Qhapaj fueron utilizadas por los españoles para edificar la Iglesia de la compañía de Jesús. De igual forma podemos apreciar la base de la pieza de cerámica que está adosada a un tronco natural o raíz símbolo de linaje, casta o cepa, en el cual van adheridas varios tiestos o cerámica representadas por ticachuranas, keros, ollas, raquis y tumines de estilo inca, que al igual que las piedras tienen el significado de resistencia cultural en el tiempo. Estas expresiones plásticas son abstraídas de la interpretación histórica que se evidencian en los libros o escritas que los cronistas dejaron.

Valoración Sintáctica.

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Líneas	Histórica	Amaru Kancha Iglesia de la Compañía De Jesús
	Color		
	Volumen	Espacio	

Resumen: Las líneas son fundamentales en el diseño de las figuras y formas, marcado con finos trazos, profundos en bajo y alto relieve, el espesor de la pared es determinante ya que de ella dependerá el volumen que le daremos, además por la técnica desarrollada es una pieza hueca o vaciada, el color que aplicamos obedece a

un efecto metálico que le da el corte moderno contemporáneo de carácter artístico decorativo e utilitario

Valoración Sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Amaru Kancha Iglesia de la Compañía De Jesús	Imposición religiosa representada con el sincretismo religioso histórico
	Base	Resistencia cultural que pese a la imposición persiste en la historia.

Análisis interpretativo: la Iglesia de la compañía de Jesús es la construcción arquitectónica más característica del barroco andino y una de las máximas expresión de la arquitectura religiosa de la época de la Colonia representa la imposición de la religión cristiana frente a la Inca.

APÉNDICE B

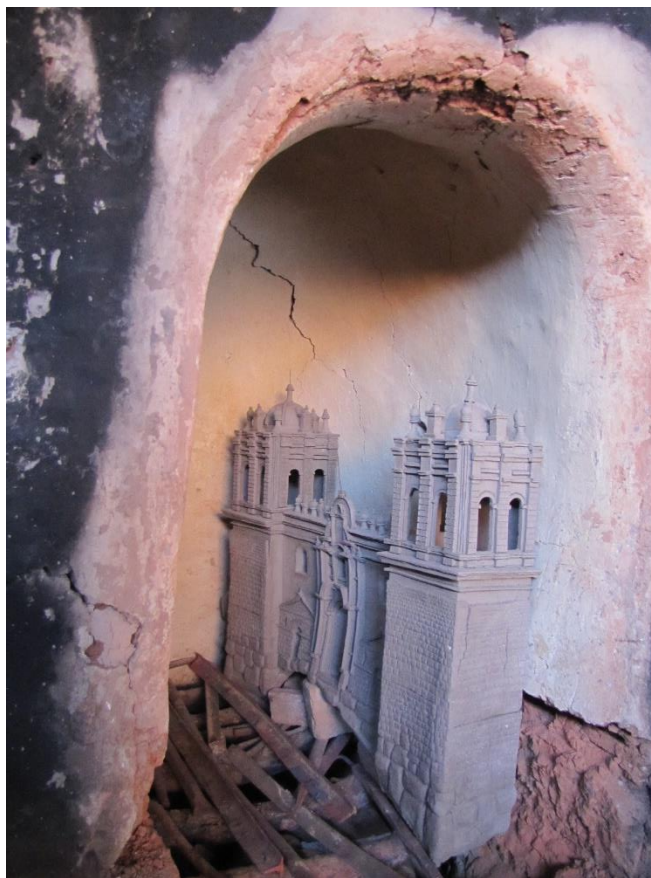
Fotografías durante el proceso de investigación y elaboración de las piezas de cerámica escultórica.



Modelado de las piedras incas que indican la sobre posición arquitectónica



Pieza de cerámica escultórica seca lista para su cocción en el horno cerámico



Cargado del horno cerámico



Patinado o acabado final



Participación en diversas exposiciones y ferias de arte

